

0 - 782936

На правах рукописи

Караева Лейля Басхануковна

**Английская литературная автобиография:
трансформация жанра в XX веке**

**Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литературы Европы)**

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

**Москва
2010**

Работа выполнена в отделе литератур Европы и Америки новейшего времени
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук
Екатерина Павловна Зыкова

доктор филологических наук
Татьяна Николаевна Красавченко

доктор филологических наук, профессор
Мария Константиновна Попова

Ведущая организация:

Пятигорский государственный лингвистический
университет (г. Пятигорск)

Защита состоится «20» апреля 2010 г. в 15 часов на заседании
диссертационного совета Д.002.209.01 при Институте мировой литературы им.
А.М. Горького РАН, по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института мировой
литературы им. А.М. Горького РАН.

Автореферат разослан «18» марта 2010 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



2

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000726930

Т. В. Кудрявцева

Общая характеристика работы

В XX веке жанр автобиографии приобрел особую популярность. Его бурный расцвет, жанровое разнообразие, способность синтезировать различные родовые свойства, использовать различные коммуникативные стратегии, на фоне общего кризиса повествовательных форм, в особенности романной, способствовали повышению интереса к феномену автобиографии, а изучение этого жанра осознается актуальным и перспективным не только в современном литературоведении, но и в гуманитарных науках в целом.

Объект исследования – английская литературная автобиография XX века, а также классические образцы автобиографии, созданные в девятнадцатом веке и оказавшие заметное влияние на последующее развитие жанра.

Предметом исследования являются структурные особенности и эволюция жанра литературной автобиографии в XX веке. Главное внимание уделяется изменениям в автобиографическом каноне, ведущим к трансформации жанра. Автобиографии XIX века рассматриваются в двойном аспекте: учитывается их роль и значение, во-первых, в подведении определенных итогов в трансформации жанра на рубеже двух эпох, двух литературных направлений романтизма и реализма, во-вторых, в последующем развитии как литературной автобиографии, так и литературы двадцатого века в целом, которое они не только во многом определили, но и в некоторых своих образцах, как, например, в «Исповеди» Де Куинси, предвосхитили.

Степень изученности темы и актуальность исследования. В российском литературоведении вопросами истории и теории жанра автобиографии активно занимались М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Л. Я. Гинзбург, Г. Елизаветина, Н. А. Николина. В последнее время автобиография становится предметом междисциплинарных разысканий, ею занимаются представители российской школы историцистской философской антропологии Ю. П. Зарецкий, К. Г. Исупов, культурологии – В. Руднев, И. Л. Сиротина. В западном литературоведении в этой области выделяются труды таких ученых как Г. Миш, Ж. Гусдорф, У. Шумейкер, Х. Н. Уитеред, П. М. Спэкс, У. Спенджемен, Дж. Олни, Э. Брасс, Л. Петерсен, Дж. Пиллинг, Б. Финни, Ф. Лежен, Ж. Старобинский. Серьезное теоретическое и критическое осмысление жанра автобиографии на Западе началось довольно поздно. Оно было отмечено выходом в 1956 году основополагающей статьи французского философа Жоржа Гусдорфа «Условия и границы автобиографии»¹. В своей работе Ж. Гусдорф опирался на фундаментальный многотомный труд Георга Миша «История автобиографии» (Misch G. Geschichte der Autobiografie. Leipzig; Frankfurt a.M., 1907-1969. 4 Bd.), не потерявший своего значения и по сей день. Г. Миш рассматривает автобиографию как универсальный историко-

¹ Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography / G. Gusdorf // Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed. by J. Olney. - New Jersey: Princeton University Press, 1980. - P. 28-48.

культурный феномен, сопровождающий всю культурную историю человечества и использующий все формы самовыражения, от надписей на древних захоронениях Вавилонии, Ассирии и Египта до европейских автобиографий Нового времени. Ж. Гусдорф определяет специфическую цель автобиографии и ее антропологическую значимость как литературного жанра исходя из того, что автобиография, воссоздавая и интерпретируя жизнь во всей ее полноте и цельности, являет собой одно из средств самопознания. Новаторский характер работы Ж. Гусдорфа отмечен многими исследователями жанра, как отечественными, так и зарубежными. Так, Джеймс Олни, представитель ранних англо-американских теоретиков жанра, решающим фактором, определившим последующее восприятие и оценку автобиографии как литературного жанра, считает впервые обозначенный в этой статье перенос внимания с содержания автобиографии на собственное «я» автора, воссоздаваемое им в тексте.

Вопросы теории автобиографического жанра рассматриваются в сборнике «Автобиография. Теоретические и критические эссе» («Autobiography: Essays Theoretical and Critical» – 1980) вышедшем под редакцией Джеймса Олни. «Английская автобиография» («English Autobiography», 1954) американского ученого Уэйна Шумейкера, будучи, несомненно авторитетным трудом по истории жанра в Англии, проследившая его судьбу, заканчивается 1946 годом. Английская автобиография XX века представлена в ней лишь именами Г. Уэллса и Г. Честертона. Дихотомию фактографичность / фикциональность, определяющую характер автобиографического жанра, пытается разрешить в своей книге «Замысел и правда в автобиографии» («Design and Truth in Autobiography», 1960) английский исследователь Р. Паскаль. Отмечая как достоинство синтез художественного замысла и правду факта, характеризующие автобиографию на современном этапе, Р. Паскаль относит ее к литературному жанру и полагает, что в таком качестве она заслуживает изучения не только как факт истории, но и как факт литературы.

При всей интенсивности научного поиска, единственной монографией, проследивающей судьбу жанра литературной автобиографии в английской литературе, в динамике его почти векового развития, до 80-х годов прошлого века, является книга англичанина Брайана Финни «Внутреннее «я»: Британская литературная автобиография XX века» («The Inner "I": British Literary Autobiography of the Twentieth Century», 1985). Масштабность авторского замысла обусловила несколько обзорный характер исследования, некоторую эклектичность жанровой классификации и терминологический разброс в определении жанра литературной автобиографии. Классификация автобиографий приобретает оценочный характер, а их рассмотрение в свете противопоставления основных автобиографических категорий, на основе которых выстраивается эта классификация – фактографичность / фикциональность; достоверность / недостоверность; родители / дети; личность / история; хотя и выявляют отдельные, значимые аспекты развития жанра

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

литературной или, как ее называет автор, «субъективной» автобиографии, но все же не дают системной картины его эволюции.

Несмотря на то, что историю автобиографии начинают отсчитывать с «Исповеди» Августина, а английская автобиография существует на протяжении четырех веков, четкой и единой концепции данного жанра не существует. Часть исследователей, придерживающихся традиционного понимания, в их числе Рой Паскаль, считают, что наличие биографического материала, идентичность автора, рассказчика и героя, повествование от первого лица, линейная хронология являются обязательными для жанра автобиографии. Сторонники же свободного толкования: Ж. Гусдорф, У. Спенджен, Дж. Олни, У. Шумейкер считают, что автобиограф имеет право представлять себя в любой форме, которую он сочтет уместной и удобной, для них любое произведение, осуществляющее воссоздание личности автора, есть автобиография.

Определение автобиографии, предложенное французским литератором, теоретиком автобиографического жанра Ф. Леженом в 1971 г. в его книге «Автобиография во Франции» стало каноническим и до сих пор широко используется во многих работах отечественных и зарубежных исследователей жанра: «Автобиография является прозаическим текстом с ретроспективной установкой, посредством которого реальная личность рассказывает о собственном бытии, причем делает ударение именно на своей личной жизни, особенно на истории становления своей личности»². Одним из критериев настоящей автобиографии Лежен считал единую, фиксированную позицию автора во времени, которая поддерживает ретроспективность повествования и обеспечивает связное, логически последовательное воспроизведение прошлого автора и его личности. Эти, далеко не бесспорные определения, или втискивают произведения в жесткие рамки или приводят, в конечном итоге, к размыванию жанровых границ.

Актуальность диссертации определяется не только возросшим в последние годы читательским интересом к автобиографии и стремлением восполнить отсутствие в отечественной науке специальных работ, посвященных феномену литературной автобиографии, но и, в целом, логикой эволюции литературного процесса в XX веке. Проблематика диссертации представляется актуальной в свете возросшего интереса к документализму как категории поэтики, не отрицающей художественности жанра, но определяющей его востребованность со стороны читателей и интерес со стороны критиков и теоретиков литературы. Актуальность работы обуславливается также тем, что прослеживая жанровые трансформации, автор данной работы выявляет их обусловленность изменениями не только в эстетическом сознании, но и, в целом, в литературно-духовном и мировоззренческом комплексе эпохи, демонстрирует в процессе анализа универсальный характер духовного поиска, воплотившийся в XX веке в жанре литературной автобиографии. Анализ

² Lejeune, Ph. L'autobiographie en France / Ph. Lejeune. - Paris. Edition de Seuil. 1971. - P. 138.

проблем эволюции жанра английской литературной автобиографии в предлагаемом автором триединстве ее исторической, литературной и антропологической составляющих позволяет произвести ряд типологических наблюдений, способствует систематизации литературно-художественного процесса в целом.

Цель и задачи исследования: В рамках данной диссертации предпринимается попытка охарактеризовать английскую литературную автобиографию в динамике ее развития в двадцатом веке, с учетом рецепции предшествовавшей эпохи, и выявить логику трансформации ее повествовательной и логической модели в синкретическую литературную автобиографию двадцатого века, объединяющую исторический, литературный и антропологический жанры. Для достижения этих целей в работе решаются следующие задачи:

- ввести в исследовательский оборот отечественного литературоведения новые тексты литературных автобиографий и расширить представление об уже известных источниках
- проанализировать содержательные и поэтологические особенности избранных автобиографий, выявить присущую им специфику художественной образности
- проследить рецепцию просветительской и романтической традиций в литературной автобиографии двадцатого века
- исследовать закономерности развития литературной автобиографии в двадцатом веке и определить диапазон ее жанровых изменений и их эпистемологическую обусловленность

Научная новизна и теоретическая значимость исследования определяются тем, что в нем впервые делается попытка рассматривать эволюцию жанра английской литературной автобиографии в XX веке в процессе взаимодействия со сложившейся автобиографической традицией и одновременного отталкивания от нее. Через анализ отдельных трансформаций в жанровом каноне прослеживается процесс модификации двух развившихся и утвердившихся в XIX веке моделей автобиографии – духовной и «светской» в литературную автобиографию XX века, выявляется влияние литературной автобиографии на развитие психологизма в литературе XX века, ее решающая роль в переносе акцента с внешних реалий жизни на внутреннее становление личности, ее психическое развитие. В научный оборот введены литературные автобиографии, не привлекавшие ранее внимания отечественных исследователей и не переводившиеся на русский язык, за исключением недавно переведенных автобиографий Э. Тrollope и Г. Уэллса и перевода «Исповеди» Де Куинси, неполного и весьма далекого от оригинала. Весь цитируемый материал переведен на русский язык автором данного исследования.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что через конкретный, многоуровневый анализ текстов выявляются характерные черты литературной автобиографии XX века, определяются параметры жанрового смещения, основываясь на которых, автор работы приходит к выводу о том,

что литературная автобиография выделяется в парадигматический жанр современной эпохи, объединяющий в себе исторический, литературный и антропологический жанры и реализующий множественность функций.

Методология исследования базируется на трудах М. М. Бахтина, В.Н. Топорова, Р. Барта, на работах психоаналитических школ З. Фрейда и К.Г. Юнга. Методологические и теоретические принципы работы базируются также на трудах западных и отечественных постструктуралистов и теоретиков постмодернизма (Э. Брасс, Ж. Женетт, Ж. Лакан, И. Ильин, В. Руднев, и др.). Автобиография рассматривается как коммуникативный творческий акт, способный воссоздать идентичность или субъективность писателя, при этом мы руководствуемся не общепринятым, но несколько устаревшим под влиянием факторов времени и истории определением автобиографии Ф. Лежена, а правилами, предложенными американской исследовательницей жанра, представительницей постструктурализма, Э. Брасс, отражающими главные отличительные черты этого акта, которые сохранились до сегодняшнего дня и будут прослеживаться в дальнейшем:

- 1) идентичность автора, повествователя и героя.
- 2) достоверность информации, правдивое изложение событий (читатели вправе удостовериться в их правдивости) независимо от того, касаются ли они частной жизни автора или же имеют общественную значимость.
- 3) автобиограф должен верить в то, что он утверждает, независимо от того, верят ему или нет.

Трансформация жанра литературной автобиографии рассматривается нами в свете теории литературной эволюции Ю. Н. Тынянова. Введенные им в научный оборот понятия «эволюционный скачок», «смещение», «основные» и «второстепенные» черты жанра являются ключевыми в выявлении логики трансформации жанра. Исходя из предложенной Ж. Гусдорфом автобиографической концепции жанровой триады, включающей в себя три составляющих – историческую, литературную, антропологическую, мы рассматриваем последнюю как объединяющую две первых и превращающую литературную автобиографию в универсальный и постоянно обновляющийся жанр. Концепция антропологической значимости жанра литературной автобиографии основывается на положениях, изложенных И. Кантом в его работах «Логика» и «Антропология с прагматической точки зрения», где он включает в сферу антропологии четыре главных философских вопроса: 1) «Что я могу знать? 2) Что я должен делать? 3) На что я смею надеяться? 4) Что такое человек?», «ибо три первых вопроса относятся к последнему»³, антропологическому.

Комплексный подход, который был положен в основу исследования, объединяет сравнительно-исторический метод, предусматривающий рассмотрение материала в его синхроническом и диахроническом срезам, с

³ Кант, И. Логика / И. Кант // Труды. - СПб.: 1996. С. 438.

методом структурно-семиотического анализа. В диссертации используются мифопоэтический и междисциплинарный подходы, а также метод интертекстуального анализа. В процессе рассмотрения структуры сновидения и структуры мифа в литературной автобиографии двадцатого века мы ориентировались на работы Я. Э. Голосовкера, Е. М. Мелетинского, Н. Фрая, М.Элиаде, К. Г. Юнга. В стремлении использовать разные концепции мы опирались на мысль Е. Хализева: «сегодняшней теории литературы следует быть максимально открытой, «распахнутой» навстречу самым разным концепциям и при том критичной к любому направленческому догматизму»⁴.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Литературная автобиография именно в XX веке приобрела особое значение;
2. Литературная автобиография объединяет в себе исторический, литературный и антропологический жанры;
3. Жанр литературной автобиографии поочередно вбирает в себя религиозную, апологетическую, дидактическую, психотерапевтическую функции и становится многофункциональным сотериологическим жанром.
4. Литературная автобиография синтезирует различные родовые свойства, объединяет и трансформирует разнообразные автобиографические формы, использует поэтологические приемы всех литературных направлений, вбирает в себя романские функции, превращаясь к концу XX века в метажанр.

Критерий достоверности полученных результатов и научная обоснованность диссертационного исследования обусловлены тем, что в работе рассматривается большое количество первоисточников. В диссертации собран, проанализирован и обобщен обширный материал, включающий в себя новейшие исследования по проблематике, охватывающей изучение жанра автобиографии в целом и его характерной для XX века формы – литературной автобиографии. Материал исследования составляют наиболее значительные автобиографии XIX-XX веков, являющиеся поворотными пунктами в эволюции жанра литературной автобиографии. Отбор анализируемого материала продиктован целями и задачами исследования и обусловлен его внутренней логикой. Автобиографии XIX века – «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Т. Де Куинси, «Апология моей жизни» Дж. Г. Ньюмена, «Автобиография» Э. Троллопа вводят в жанровую проблематику XX века. Их анализ позволяет проследить не только некоторые ключевые моменты изменчивости жанра, заложенные в полистилистике, в мировоззренческой многомерности литературного пространства XIX века, но и акцентировать внимание на отчетливой полемической и преемственной связности английских образцов с различными версиями автобиографического сюжета в западноевропейской традиции. Эволюция жанра литературной автобиографии в первой и второй половине XX века выявляется на материале автобиографий Э. Госса, Р. Грейвза, Г. Уэллса, Д. К. Паунса, К. Рэйн, Д. Лессинг, М. Эмиса.

⁴ Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. - М.: 1999. - С.10.

Практическая значимость исследования определяется тем, что ее результаты могут быть использованы при разработке современной теории жанра автобиографии, в вузовских курсах истории и теории западноевропейских литератур, а также при разработке спецкурсов, учебных и учебно-методических пособий.

Апробация диссертации. Основные положения и выводы диссертации обсуждались на заседаниях отдела литератур народов Европы и Америки новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (2005, 2008, 2009 гг.); получили отражение в докладах на научной конференции «Английская литература от XIX века к XX, от XX – к XIX: проблемы взаимодействия литературных эпох» (ИМЛИ им. А. М. Горького – 15.12.2003г.), Тертеряновских чтениях «Литература XX в. в ее отношении с XIX в.» (ИМЛИ им. А. М. Горького – 15. 03. 2004 г.); на международных конференциях: «Английская литература в контексте мирового литературного процесса» (Рязанский гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина - Рязань, 2005), «Язык, культура, общество» (Институт языкознания РАН – Москва, 2007), «Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы» Литературный институт им. А. М. Горького – Москва, 2008); на межрегиональных и межвузовских конференциях и симпозиумах: «Язык, образование и культура в современном обществе» (Северо-Кавказский социальный институт – Ставрополь, 2006), «Алиевские чтения» (Карачаево-Черкесский государственный университет – Карачаевск, 2007), «Коммуникативная культура и формирование толерантности в полиэтнической образовательной среде» (Карачаево-Черкесский научный центр южного отделения ГАН «РАО» – Черкесск, 2009), а также в монографии и 9 научных статьях, в журналах, входящих в список, утвержденный ВАК, и других публикациях по теме диссертации, список которых помещен в конце автореферата. Результаты исследования используются в курсе лекций по истории зарубежной литературы в Карачаево-Черкесском филиале Московской, открытой социальной академии. Работа обсуждена в Отделе литератур Европы и Америки новейшего времени ИМЛИ РАН.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Общий объем работы – 329 страниц. Список использованной литературы включает 363 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность избранной темы диссертации, излагается краткая историография проблемы, определяются основные цели, задачи и методы исследования, его объект и предмет, обосновываются методологические основы диссертационного исследования, актуальность, научная новизна и практическая значимость.

В первой главе: «Английская автобиография: от XIX века к XX» рассматриваются наиболее значимые, репрезентативные автобиографии

XIX века, являющиеся поворотными пунктами в эволюции жанра, которые или завершают традицию, или реализуют эволюционный скачок, предвосхищая таким образом дальнейшую трансформацию жанра в XX веке. К последнему из упомянутых выше типов относится «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» ("Confessions of an English Opium-Eater", 1821) Томаса Де Куинси, анализируемая в первом параграфе *«Автобиография Томаса Де Куинси: диалог с XX веком»*. Создававшаяся в эпоху, литературно-художественный и моральный климат которой определялся религиозной этикой протестантизма, не поощрявшей самокопания, сомнений, пристального внимания к своему внутреннему миру, «Исповедь...» Де Куинси стала в английской литературе первой светской автобиографией в прозе, сосредоточившей внимание на внутреннем мире протагониста, на раскрытии и становлении собственного «я». Образцом, которому следовал Де Куинси, послужила поэтическая автобиография Вордсворта «Прелюдия» ("The Prelude or, Growth of a Poet's Mind"), в стихотворной форме исследовавшая становление внутреннего мира поэта как процесс, основы которого закладываются в детстве. В «Предварительной исповеди», первой части «Исповеди...» Де Куинси, отражается взгляд автора на свои детские и юношеские годы, как на период жизни, определивший его дальнейшую судьбу курильщика опиума и опиомана-визионера. Де Куинси глубоко проникает в суть взаимообусловленности и причинной связи между внутренним миром ребенка, с его гипертрофированным восприятием природы, времени, страдания, смерти, и повторяющимися фантастическими образами, которые являются взрослому человеку в его опиумных видениях, опережая З. Фрейда, утверждавшего, что в основе периодически воспроизводящихся структур сновидений лежат неразрешенные конфликты детского периода. Несмотря на название – «Исповедь...», авторские интенции и язык отличают автобиографию Де Куинси от традиционной исповеди, будь то духовный ее вариант или светский. Тема вины и раскаяния, определяющая для автобиографий его предшественников, активно отрицается самим автором. В отличие от языка религии или морали, Де Куинси использует медицинские термины, соответствующие состоянию болезни или здоровья. Цель, которую он ставит перед собой – на своем примере предостеречь и помочь многочисленным потенциальным жертвам опиума, для которых его рассказ может оказаться «полезным и поучительным», и попытаться избавиться самому от телесных и духовных страданий, причиняемых ему опиумными видениями, изложив их на бумаге. Эта цель обуславливает функциональное смещение жанра – от дидактической функции, характеризовавшей в целом жанр автобиографии нового времени, – к терапевтической, возобладавшей только в XX веке.

Смещение жанра выражается также и в том, что Де Куинси ставит в центр повествования свое бессознательное, находящее выражение в опиумных снах и видениях, осуществляет в своей автобиографии связь сознания и бессознательного. Предпринятая автором попытка анализа психофизиологических характеристик состояний сна предвосхищает открытия

Юнга в области аналитической психологии и теории коллективного бессознательного.

В метатекстовом комментарии, вводимом в повествование с первой же страницы текста, автор не только определяет автобиографические установки, но и объясняет отклонения от правил. Де Куинси, издав при жизни свою «Исповедь...», преступает сложившуюся жанровую традицию, согласно которой публикация автобиографии может быть только посмертной. Его решение «обнажить себя в своей книге, пред глазами публики», сбросить «покровы приличия» нарушает еще одно, неписаное, правило автобиографического канона, характерное в большей степени для его английского варианта – “reticence”, как соблюдение сдержанности и неприемлемости публичных саморазоблачений.

Композиционная структура «Исповеди», кажущаяся поначалу несвязной и немотивированной, подчиняется логике авторского повествования, которую автор определяет в метатекстовом комментарии как «внутреннюю закономерность произведения». Ее сущность заключается в том, что опорными элементами повествования, определяющими его дискретность и нелинейность являются структурные элементы, обозначаемые автором как «инволюции», являющиеся аналогами вордсвортовских «мест во времени», в дальнейшем получившие название «эпифаний» у Дж. Джойса и уже под эти названием ставшие главными структурообразующими элементами текста в автобиографии К. Рэйн во второй половине XX века.

Жесткая логика изложения сочетается с языком «взволнованной прозы». Впервые опробованная в «Исповеди» и получившая свое развитие в ее продолжении – «Воздыханиях из глубины» (“*Suspiria de profundis*”), «взволнованная проза», (название, данное этому стилю самим автором), явилась художественным достижением Де Куинси. Характерной особенностью «взволнованной прозы» является ее подчинение законам романтической поэзии. Ритм повествования определяется, в основном, чередованием оповещения, описательных фрагментов и резюмирования. Каждая глава предваряется обращением к читателю, в котором автор призывает «обратить внимание на краткие объяснения», где он, скрупулезно, по пунктам, поясняет содержание и форму изложения, включая нарушение хронологической последовательности, доверительный тон повествования и возможные вопросы к автору. Таким образом, проявляются моменты авторефлексивности письма, которые тоже станут характерной чертой автобиографических текстов лишь в следующем столетии.

«Сырому» материалу жизни и его отражению и преобразованию в опиумных видениях и сновидениях дается философское обоснование в «Воздыханиях из глубины», продолжении «Исповеди...», состоящем из нескольких притч. В них Де Куинси обращается к размышлениям о том, что он сам называет «тайный смысл человеческого страдания», и что составляет главную тему «Воздыханий». Символические образы Дев Печали, алхимический образ «очистительного горнила», актуализируемые на

нарративном уровне сочетанием «взволнованной прозы» и глобального метатекста, создают авторский миф, “Dream-legend”. Он воплощает идею страдания, как необходимого и неизбежного этапа на пути духовного поиска, пройдя через который человек «воскреснет прежде, чем умрет». В этом автомифе явлена антиципация будущего в развитии автобиографического жанра, реализованного как в ряде английских литературных автобиографий двадцатого века, так и в автобиографии швейцарского психолога К. Г. Юнга, оказавшей огромное влияние на эволюцию жанра в целом уже в двадцатом веке.

В «Исповеди...» Де Куинси ярко проявились художественные и эстетические особенности романтизма с его исключительным вниманием к жизни духа, к внутреннему миру, с обращением к подсознательному в человеке. Романтическая традиция в его автобиографии представлена прежде всего такими поэтологическими принципами как отрицание обыденного и прозаического, присутствие иррационального, использование мифа, символа, иронии и гротеска. В то же время «Исповедь...» представляет собой феномен литературной автобиографии, в которой проявились многие черты теории и практики автобиографического жанра, реализовавшиеся только в следующем веке. Это – глобальный метакомментарий, сопровождающий все уровни текста – тематический композиционный, стилистический, языковой; двойная перспективизация – взгляд из реального мира и из мира сновидений, которая превращается в мультиперспективизацию через диалог с читателем и стремлением встать на его точку зрения. Нелинейное повествование, подвижная повествовательная перспектива, отступления, сноски разбивают текст, делают его дискретным.

Появление этих новых черт, нарушающих уже сложившуюся автобиографическую традицию, подвергается анализу и объяснению в рамках авторского метатекста, в который автор, впервые в истории и теории жанра, вводит понятие палимпсеста, вошедшее в оборот критиков (Ж. Женетт) и писателей (К. Рэйн, Д. Лессинг) только во второй половине двадцатого века. Образная параллель, проводимая автором, подтверждает его сознательную установку на дискретность повествования, которая лишь подтверждает принцип «палимпсеста человеческого мозга».

«Исповедь...» Де Куинси, будучи закономерным продолжением вордсвортовской романтической традиции, объединяя жанровые традиции духовной и светской исповеди, и, одновременно, преобразуя их, представляет собой переходное явление, в котором отразилась не только смена и взаимодействие двух граничащих эпох, двух противоположных эстетических направлений, но и неожиданная соотнесенность с общекультурной парадигмой второй половины двадцатого века.

Во втором параграфе первой главы *«Завершение католической традиции духовной автобиографии: “APOLOGIA PRO VITA SUA” Дж. Г. Ньюмена»* рассматривается феномен классической духовной автобиографии в его католическом варианте, метаструктура которого была

унаследована от «Исповеди» Августина. В английской литературе получили развитие две модели духовной автобиографии, выделенные Л. Х. Петерсен, – протестантская традиция, воздействовавшая на английскую автобиографию в целом, и Августинианская, или католическая, традиция, заново открытая викторианцам кардиналом Ньюменом. Первая модель обрела самое яркое воплощение в духовных автобиографиях Джона Беньяна «Изобильное милосердие» (Bunyan, John, “Grace Abounding”, 1666) и Уильяма Каупера «Воспоминания о юных годах Уильяма Каупера (Cowper, William, “Memoir of the Early Life of William Cowper)”, 1766). Автобиография кардинала Ньюмена «Апология своей жизни: или Ответ на Памфлет, озаглавленный “Что же имеет в виду доктор Ньюмен?”» («Apologia pro Vita Sua: being A Reply to a Pamphlet entitled “What, then, does Dr. Newman Mean?”», 1864) продолжила в XIX веке вторую из двух моделей, стала кульминационным моментом в эволюции жанра классической духовной автобиографии и, фактически, завершила эту модель.

Тактика и стратегия ответа на публичные обвинения еще Аристотелем рассматривались как одни из главных функций классической риторики, наряду с совещательной и торжественной, и Ньюмен в своей Апологии использовал как ее общие принципы, так и конкретные риторические приемы. Логика риторических канонов определяет композицию, линейную хронологию событий, оказывает непосредственное влияние на модус повествования, на повествовательную структуру и коррелирует с темой автобиографии, которую сам Ньюмен назвал в предисловии «история моих убеждений». Следуя канонам классической риторики, Ньюмен одновременно реализует в Апологии классическую метаструктуру обращения, неизбежно включающую в себя следующие ступени: «невежество (или греховность); период борьбы; пробуждение и обращение». Ньюмен использует принципы и приемы классической риторики для реализации метаструктуры обращения и, таким образом, достигает своей цели – защищает себя и католическую церковь от клеветы и убеждает читателя в своей правдивости, искренности своих убеждений, последовательно, шаг за шагом, раскрывая историю своего обращения и обретения самого себя. Его «Апология» завершает традицию классической духовной автобиографии, воплощавшую специфически христианскую парадигму внутренней жизни.

В третьем параграфе первой главы *«Итог викторианской литературной автобиографии: «Автобиография» Э. Траллопа»* прослеживается завершение традиции викторианской литературной автобиографии, также уходящей своими корнями в античность. В английской литературе она нашла свое первое воплощение в «Жизни» («Life» – 1777) Давида Хьюма. Он положил начало жанру литературной автобиографии, представляющей собой особую форму литературного творчества, где автором своего жизнеописания выступает профессиональный писатель поэт или драматург, делающий предметом автобиографического повествования не только свою жизнь, но и литературную карьеру. В ряду выдающихся образцов литературной автобиографии девятнадцатого века, представленных

автобиографиями Т. Карлейля, Дж. С. Милля, Дж. Рескина, «Автобиография» ("Autobiography", 1883) Э. Троллопа выступает как итог викторианской литературной автобиографии. В авторских интенциях ощущается инерция, ограничений, характерных для предшествующей традиции викторианской литературной автобиографии – публикация может быть только посмертной, при этом решение о публикации оставляется на усмотрение потомков, сам автор не может претендовать на значительность своей автобиографии или своей персоны. На параметры автобиографического акта влияют также социальные, региональные и индивидуальные отличия, проявляющиеся в социально детерминированной «английскости» – кодексе поведения викторианского джентльмена, в который входила и сдержанность в том числе, не позволявшая быть откровенным до конца и исключавшая рассказ о своей внутренней жизни. Авторский замысел сразу же определяет границы, за пределы которых его откровенность простираться не будет, и которые разделяют Троллопа – человека, личность и Троллопа – писателя, общественную фигуру. Литература и Троллоп-писатель – главная тема автобиографии, все остальное должно стать только фоном и играть вспомогательную роль. Разрыв между авторским замыслом и жанровой установкой автобиографии на выявление истинного «я» автобиографа, во-первых, определяет форму автобиографии Троллопа, а во-вторых, смещает акценты во взаимодействии двух сторон – автора и читателя в коммуникационном пространстве автобиографии.

Подчиняясь закону автобиографического акта – взаимодействию автора с окружающей его литературной и культурной средой, «Автобиография» Троллопа утверждает идеалы буржуазной добропорядочности. Троллоп, уступая законам среды и времени, разделял отвращение людей своего круга к откровениям и не занимался саморефлексией. Его «Автобиография» – порождение викторианской эпохи, она фактографична, несет на себе отпечаток рационализма, морализаторства и дидактизма, и знаменует собой завершение традиции викторианской литературной автобиографии в целом.

Во второй главе «Английская литературная автобиография первой половины XX века» предметом рассмотрения становятся жанровые трансформации в литературной автобиографии первой половины XX века и их генезис. Эпохальные изменения, которыми был отмечен рубеж XIX-XX веков, обусловили дальнейшую трансформацию жанра автобиографии. Эволюция английской литературной автобиографии на рубеже XIX-XX веков отмечена, прежде всего, тем, что акцент в ней постепенно перемещается с внешних реалий жизни на внутреннее становление личности, ее психическое развитие. Главной отличительной чертой литературной автобиографии XX века становится сосредоточение на внутреннем мире личности.

В первом параграфе второй главы «Смещение жанра на рубеже веков: автобиография Э. Госса «Отец и Сын»» рассматривается литературная автобиография Эдмунда Госса «Отец и Сын» («Father and Son. A study of two temperaments», 1907). Она являет собой очередной пример эволюционного скачка, обусловленного, с одной стороны, влиянием романтической традиции,

вырвавшимся в сосредоточении внимания на внутреннем мире личности, а с другой – мировоззренческими сдвигами на рубеже веков, получившими название метафизической катастрофы и отразившимися в жанровых трансформациях. Метанарратив обращения в веру, унаследованный духовной автобиографией от «Исповеди» Августина и получивший свое продолжение в «Апологии» Ньюмена, на рубеже XIX-XX веков превращается в свою противоположность в автобиографии Э. Госса. В «Исповеди» Августина и в «Апологии» Ньюмена «обращение» – это процесс приобщения к другому миру, истинное, настоящее рождение, к которому ведет долгий и тяжелый путь, что, собственно, и составляет хронотоп этих двух автобиографий, а сам момент обращения – это конечный пункт пути ищущего. В автобиографии Э. Госса этот конечный пункт трансформируется в отправную точку, от которой разворачивается путь в противоположном направлении, в мир реальный, а не идеальный, профанный, а не сакральный. Этот путь тоже заканчивается рождением «нового» человека, проделавшего обратный путь, от обращенного в веру – до потерявшего ее или освободившегося от нее.

Автобиография Э. Госса являет собой окончательный переход от фактографичности к субъективности и психологизму, сознательному использованию литературной формы и воссозданию своей личности в процессе самого творческого акта. Этот переход обуславливает культурно-семиотический подход к автобиографии, предполагающий доминирование внутренней точки зрения первого участника автобиографического акта, то есть автора. Он отбирает в своих воспоминаниях именно те факты, события, которые являются значимыми с его точки зрения, организует их, выстраивает в структуру, отражающую причинно-следственные связи. Движение автобиографии от простого изложения событий к их отбору, выстраиванию, оценке – это переход к автобиографии сюжетной и в силу этого эстетически организованной, осуществляющей «предельные функции» (Л. Гинзбург) уже не документальной, но художественной литературы.

Обосновывая право на сохранение истории становления своей личности в коллективной памяти, автор определяет основные целевые установки повествования в обобщающей форме, увязывая их с глобальным историческим контекстом противостояния двух веков, XIX и XX, указывая при этом, что его история детства подчинена этим, более широким целям. В книге Э. Госса судьба отдельного человека тесно связана с окружающим миром. Но столкновение между отцом и сыном – это не только столкновение двух характеров, и двух эпох, обозначенное Госсом как «диагноз умирающему пуританизму», это еще и воплотившееся в конфликте поколений наступление эпохи краха религиозного сознания, характеризующее антропологическую составляющую автобиографии Э. Госса. Новая эпоха и новое сознание в очередной раз преобразуют жанр, вызывают его смещение от исторического дискурса к литературному. В «Отце и Сыне» Госса происходит синтез двух жанров – автобиографического и романного. Автобиография сближается с

психологическим романом и романом воспитания, хотя и не отождествляется с ними.

Второй параграф второй главы *«Психоаналитическая автобиография Р. Грейвза «Прощание со всем этим»»* посвящен анализу влияния З. Фрейда на эволюцию жанра. Исследования этого ученого в области подсознательного изменили концепцию личности и дали новый толчок развитию жанра автобиографии. В 20-е годы XX века в английской литературе автобиография как форма психотерапии была использована непосредственными участниками боев на Западном фронте во время Первой Мировой войны поэтами Робертом Грейвзом, Зигфридом Сассуном и Эдмундом Бланденом. Наглядней всего она представлена в полемической автобиографии Роберта Грейвза *«Прощание со всем этим»* (*«Goodbye to All That»*, 1929). Цель, к которой стремился автор, взявшись за написание автобиографии, – «избавиться от яда воспоминаний о войне», изложив их как «правдивую хронику» событий. Способ изложения в письменной форме пережитого опыта есть не что иное, как аналог сеансов психотерапии, фрейдовский способ «исцеления посредством бесед», с тем отличием, что «беседы» заменяются текстом, то есть означающее, находящееся выражение в устной диалогической речи сменяется означающим в форме письменной речи. При этом автобиографическое «я», конституированное в трех ипостасях – автора, рассказчика и протагониста, осложняется психоаналитической конструкцией, объединяющей аналитика и пациента, субъект и объект. Следуя законам психоанализа автор как субъект, или как аналитик, должен в содержании текста выявить свою травму, вытесненную в подсознание. Он должен перевести свое бессознательное как дискурс Другого в осознанный дискурс субъекта о самом себе, то есть осознать в нем травматическое событие, вызывающее симптом и, таким образом, попытаться убрать симптом, изжить травму. Путь к этому лежит через подробный и откровенный рассказ, в котором очень большое место занимает описание детства и юности, здесь традиционные автобиографические установки совпадают с методикой психоанализа – доступ к объекту обеспечивается «диалектикой возврата» в прошлое.

Композиционно-структурные и стилевые особенности автобиографии определяются коррелирующими между собой приемами психоанализа и техникой прозаического письма. То, как автор организует свой материал в форме коротких, на первый взгляд не связанных между собой рассказов или, как он их называет сам, «карикатурных сцен» из военной жизни, соответствует специфике метода, созданного З. Фрейдом, допускающем весь ряд перестроек структуры события, происходящих задним числом.

Хотя традиционный зачин автобиографии окрашен иронией, неизбежной в силу того, что слишком длинна традиция и «всерьез» воспроизводить ее невозможно, тем не менее, это не просто дань традиции, а совершенно необходимая дань, равно обусловленная как «правилами» автобиографического акта, так и приемами психоанализа. В подробном, хронологически последовательном прописывании-проговаривании рассказчиком-пациентом

истории своего детства и юности, непрерывной и самой главной составляющей как автобиографического дискурса, так и психоаналитического сеанса, автор-аналитик выявляет, отбирает, формирует именно те события-переживания, которые нужны аналитику. Как пациент, он будет сопротивляться анализу, его сознание стоит на страже бессознательного, но поток речи Другого, выпущенный на волю (Бессознательное – это речь другого), преодолевает сопротивление сознательного пациента, выносит то, что нужно аналитику, сметая все заслоны сознания пациента-рассказчика.

Говоря о месте, которое занимает психоанализ в работах Фрейда, Юнг писал, что психологическая теория Фрейда «провозглашает то, что сначала должен почувствовать нутром невротик, живущий на рубеже двух столетий, ибо он является одной из тех жертв психологии поздневикторианской эпохи, которые даже не подозревают об этом. Психоанализ разрушает в нем ложные ценности постольку, поскольку способствует избавлению от гниющих остатков скончавшегося девятнадцатого века»⁵. Протагонист рассматриваемой автобиографии несомненно соответствует этому образу, а фиксация вынесенных из подсознания событий-переживаний в письменной форме – это еще более радикальное средство их отринуть, чем устная беседа о них с аналитиком, исповедь священнику, или обращение к Господу Богу.

Совершив все возможные операции отрицания, отбросив все, протагонист в самом конце книги совершает акт утверждения, провозглашая, что если бы ему пришлось прожить заново те потерянные годы, он ни в чем бы себе не изменил. Веру в протестантского бога сменило суфийское учение, материнское начало нашло свое воплощение в его знаменитом труде «Белая Богиня», а поэтическая одержимость сделала его великим поэтом. Таким образом, автобиографическая самоидентификация осуществленная через аналог сеансов психотерапии - написание автобиографии-автоанализа, утвердила его в новой антропологической ипостаси – человека-творца.

Один из главных вопросов, на которые пытаются ответить авторы автобиографий первой половины XX века, – в какой степени личность протагониста определяется историческим контекстом, насколько независимым является внутреннее «я», отчуждающее себя от внешних реалий жизни и представляющее собой рефлектирующую ипостась личности автора? И если в автобиографии Роберта Грейвза отразилась психологическая установка, то колебания между установками психологической и социальной нагляднее всего обозначились в автобиографии Герберта Уэллса «Опыт автобиографии» («Experiment in Autobiography», 1934).

В третьем параграфе второй главы «*Опыт автобиографии*» Г. Уэллса как социальное исследование анализируется попытка детерминистского взгляда на концепцию личности. Логика повествования в автобиографии Г. Уэллса подчиняется схеме рассказа о связи «разума и мира», заявленной автором во вступительной главе. Структура автобиографии подчинена скорее

⁵ Юнг, Карл Густав. Зигмунд Фрейд как культурно-историческое явление [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.Jungland.ru/karl_gustav_yung

законам научного, а не литературного дискурса: тема, проблема, история вопроса, исторический обзор, цели и задачи, выводы. Факты автобиографии выступают в качестве иллюстративного материала для раскрытия больших, общественно значимых проблем и для обобщений, а вся история жизни предстает как история развития одного отдельно взятого образчика мозга, представителя «мозгов» нового мира. Этой структуре на лексико-семантическом уровне соответствуют элементы доминирующего в тексте научного кода. Метафоры, художественные образы, сравнения, кратко подытоживающие каждую главу, а нередко и параграфы, на которые делится текст, являются как бы уступкой Уэллсу-писателю.

Структура макротекста повторяется на уровне микротекстов (глав и параграфов). Традиционные формулы авторского зачина распознаются не сразу, поскольку они вписаны в стилевой регистр научного исследования. Само деление на параграфы, их графическая выделенность, причинно-следственная соподчиненность, хронологическая выверенность и точность подчеркивают стремление автора следовать прежде всего логике ученого-естествоиспытателя, каковым он себя и считал по праву своего образования.

Авторский экскурс в теорию Юнга и объяснение значения психоаналитического термина «Persona», диктуемое культурным кодом эпохи, обнажает прием обращения к маске и вводит второе «Я» – «Я» повествователя в маске лабораторного исследователя, экспериментатора. Маска сознательно используется автором как прием отчуждения, объективации своего «я». Такие типологические черты жанра как авторские установки на правдивое изложение событий и на способ их изложения характеризуются большей лаконичностью по сравнению с автобиографиями Троллопа и Э. Голлса. Редуцируется также интенция, предполагающая обоснование права на описание собственной жизни. Оно мотивируется стремлением автора предупредить искажения, которые могут появиться в биографиях, написанных другими людьми.

Подчиняясь заданной с самого начала аналитической структуре повествования: от частного – к общему, от личного самоощущения к широким обобщениям, автор переносит свои частные проблемы в более широкий контекст. Изменение перспективы ведет к изменению авторской точки зрения. В тексте этот переход достигается сопоставлением голосов в разные временные отрезки. Элементы пространственного кода: «остановка на обочине дороги», «дорога», «гостиница», «конец пути» в сочетании с символическим образом художника – «одинокое странника», «путешественника», «запоздалого путника» образуют метафору: «жизнь – дорога», формирующую двойную парадигму жизни и автобиографии, истории и текста. Главный принцип повествователя – «соотносить историю личности с историческим прошлым и будущим», приводящий к широким обобщениям и типизации, приобретает несколько навязчивый, нарочитый характер, что не ускользает от внимания самого автора. Этот принцип сталкивается с художественным мышлением автора, проявляющимся в реализации интертекстуальных связей в тексте,

создании образных парадигм, в чередовании обликов повествующей инстанции, смене временных планов.

Большая роль принадлежит комментарию, в нем на первый план выступает автор. Авторские комментарии формулируют главную идею – история человечества неизбежно движется к созданию мирового государства, поскольку изменяющиеся масштабы нового мира не вмещаются в старые стандарты, оставшиеся в наследство от XVIII и XIX веков. Эта идея обретает форму книги в книге в последней главе автобиографии: «Идея запланированного мира», которая завершает последний этап в становлении протагониста, обозначенный как «осознание цели». Ее можно было бы воспринять как подведение итогов литературной и общественной работы, как дань жанру литературной автобиографии, как синтез автобиографии и мемуаров, но в предпоследнем параграфе последней главы читатель встречается с рассуждениями автора о том, что на протяжении двадцати веков три великие религии, буддизм, христианство и ислам, пытались сплотить людей, каждая – вокруг своей идеи, и ни одной этого сделать не удалось, что, как считает автор, вовсе не говорит о недостижимости этой цели. Этот пассаж побуждает читателя возвратиться к предыдущей, восьмой главе и обратить внимание на ее начало. Здесь говорится о том, что следующая, завершающая глава будет «чем-то вроде завещательной главы». Читатель, встречая это выражение в первый раз, поймет его как «завещательная», но, вернувшись к этой главе заново, он вспомнит еще об одном, первом значении этого слова, вернее части этого слова без суффикса: “Testament”, что означает, обыкновенно, завет, Новый завет, евангелие. Возникают естественные вопросы, что же такое эта глава, и в целом автобиография, и чей слышен в ней голос? Эти параллели предлагают неожиданное прочтение автобиографии не только как «истории ментального развития отдельно взятого разума», но и как «Новый Новый завет, евангелие от Герберта Уэллса. Антропологическая составляющая автобиографии сочетает в себе секуляризованное мессианство с унаследованной от просветительства верой в разум и прогресс. В читательском восприятии реализуется присущая тексту множественность смыслов. Синтезируя элементы социального романа, научного трактата, используя эпистолярный жанр, мемуары, книга Герберта Уэллса способствует эволюции литературной автобиографии в метажанр.

В четвертом параграфе второй главы *«Мифологическая Автобиография» Дж. К. Пауиса* выявляется специфика жанра литературной автобиографии в модернистском контексте на примере «Автобиографии» («Autobiography», 1934) Дж. К. Пауиса. Для нее характерно преимущественное внимание к внутреннему миру личности. Внешние события, жизненные обстоятельства не исключаются из повествования, но подчиняются главным структурным мотивам внутри текста – фантазиям и мифам. Не находя в христианстве подтверждения своей веры в духовную значимость собственной жизни и жизни в целом, источник этой веры протагонист автобиографии ищет в себе самом. В автобиографии, обозначенной в подзаголовке «Мое собственное

умственное моральное и духовное паломничество», Пауис воспроизводит сформированную Августином христианскую матрицу жизни души: ее раскол – борьба с самим собой – кризис – возрождение, но на новом витке исторического и культурного развития, в секуляризованном варианте. При этом существенные изменения претерпевает структура повествования. Принцип изложения, обусловленный изменяющейся повествовательной перспективой, влекущей за собой нарушение линейной хронологии и той связности, которой не существует в жизни, но которая обычно искусственно создается автором в тексте, выбирается автором сознательно. Протяженность, хаотичность, смешение языковых стилей, разорванное повествование, почти не связанное хронологическими рамками, действительно не напоминают традиционную автобиографию. Она была написана в период расцвета литературного модернизма, и его отражением явились дискретность и фрагментарность повествования, интертекстуализация, нарочитая фетишизация бытовых деталей, моделирование собственной реальности, мифологизм и юнгианские мотивы.

Интроверсия религиозного толка сменилась глубоким психологизмом, обусловленным не только влиянием получивших к тому времени широкое распространение работ З. Фрейда и К. Юнга, чему имеется множество свидетельств в тексте, но, возможно, и принадлежностью автора к кельтской расе, которой, по выражению К. Юнга, в наибольшей степени было присуще внимание к своему внутреннему миру. Как и у «конфессантов», автобиография у него тоже жизнь души, но стремится она не к богу, которого Пауис называет «великий садист», а к космическим силам. Вера в бога сменяется у Пауиса верой в живую, одушевленную Вселенную, одухотворенную, очеловеченную природу – пантеизм эпохи позднего модернизма. Еще одно отличие от традиционной автобиографии-исповеди заключается в том, что Пауис ищет и находит моменты просветления и умиротворения не в вере, а в одушевлении природы, в пейзаже, отмеченном давним присутствием человека, в дереве, в старинной, поросшей мохом каменной ограде.

Основу сюжета «Автобиографии», угадываемого в бурном потоке фантастических образов, составляет миф о поисках вечно ускользающего «я». Сюжет определяется внутренним конфликтом и стремлением к обретению цельности, но в рамках уже не только и не столько библейской, сколько психоаналитической и мифопоэтической типологии. Его организационными центрами являются хронотоп дороги, хронотоп «чужого мира» – Америки и хронотоп очеловеченного, отмеченного древним присутствием человека пейзажа и в целом – природы.

Фигура волшебника занимает центральное место в «Автобиографии». С нею связан мифический образ Талиесина, узьлесского поэта и волшебника шестого века, которому были открыты все тайны прошлого, настоящего и будущего. Входя в роль волшебника, инкарнацией которого, как ему кажется, является протагонист автобиографии, он создает в своем воображении мир, который для него более реален, чем окружающая действительность и который

можно заново создавать, обращаясь к этим таинственным силам, таящимся в человеке и роднящим его с богами. В функциях, которые принимает на себя протагонист автобиографии, слышится отклик на герметические идеи о божественной сущности человека и скрытых в нем возможностях силой слова повелевать природой.

Стилевая доминанта текста определяется понятием, обозначенным термином «кауперизм». Этот, введенный автором, термин продолжает ряд: «пантагрюэлизм» и «шендеизм»⁶ и образован по такому же принципу – от имени своего героя, Джона Каупера Пауиса. «Кауперизм», реализующийся в приеме автопародии, – это способ выйти за рамки традиционной автобиографии, возможность показать то, что показывать не принято. Выбор этой формы, с одной стороны, позволяет автору избежать гиперболизации личных переживаний и переоценки своего «я», а с другой стороны – высказать многое из того, что в «серьезной» автобиографии было бы неприемлемо. «Кауперизм» Пауиса как и «шендеизм» Стерна является формой для выявления «внутреннего человека», «свободной и самодовлеющей субъективности» (Бахтин), а также формой «овнешнения», подобной «пантагрюэлизму».

Пауис, используя секуляризованную структуру духовной автобиографии, создал свою автобиографию-миф, в центре которой – человек, уподобляющий себя волшебнику. Антропологическая составляющая автобиографии Пауиса воплощается в мотивах богоборчества и присвоения протагонистом божественных функций.

В третьей главе «Английская автобиография второй половины XX века» прослеживается связь постмодернистской литературной автобиографии с английским романтизмом, исследуется влияние традиции Блейка, восходящей к неоплатонизму, герметизму и к Веданте на мифопоэтическую автобиографию XX века, характеризуется универсальный характер духовного поиска в автобиографиях Кэтлин Рэйн и Дорис Лессинг, анализируется трансформация поэтологических характеристик, отмечается функция интертекстуальных связей, их определяющая роль для жанра автобиографии конца XX века.

В первом параграфе третьей главы «Автобиография Кэтлин Рэйн: архетипическая модель» выявляются дальнейшие направления модификации духовной автобиографии и трансформация ее в мифопоэтическую автобиографию. Одним из авторов, продолживших и, одновременно, модифицировавших традицию духовной автобиографии в английской литературе XX века, наряду с Дж. К. Пауисом, была Кэтлин Рэйн. В ее трехтомной автобиографии христианская парадигма традиционной духовной автобиографии дополняется обращением к материалам дохристианских и внехристианских мировоззрений, центральное место занимают мифы и сны.

Мифологизм в автобиографии К. Рэйн носит осознанный характер. Предметом авторской рефлексии стали для нее как теория архетипов Юнга,

⁶ См.: Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: 1975. - С. 315.

так и работы представителей английской «ритуальной» мифокритики в лице Тэйлора, Фрейзера. Знакомство с автобиографией К. Г. Юнга «Воспоминания, сны, размышления» (1962) нашло отражение в буквальном следовании его теории архетипов при создании своей собственной автобиографии в зрелом возрасте. К. Рэйн пытается вписать свой опыт жизни в архетипическую модель через обращение к коллективному бессознательному, к мифам как к универсальным категориям, способным объяснить ей саму себя, к снам и фантазиям, как источникам архетипических образов. Главной архетипической моделью автобиографии становится для автора библейский миф о потерянном рае.

Для удержания мифологической модели на протяжении трех частей автобиографии К. Рэйн использует архетипический мотив о вечном возвращении-возрождении. Руководствуясь принципом взаимозаменяемости и тождества различных мифологических систем, она варьирует их сюжеты и образы, а также использует фольклорные и литературные мифы. Поэтика мифологизирования обуславливает структурно-композиционные, содержательные и стилевые особенности всех трех томов автобиографии, соответствующие на мифологическом уровне раю, падению-изгнанию, искуплению, или, на уровне литературных аллюзий – невинности-неведению и опыту-познанию, приводящему к возвращению невинности как платоновской трансцендентности.

Миф и литература задают следующую хронологическую последовательность автобиографии: 1) рай-неведение-детство, 2) потерянный рай-познание-взрослая жизнь, 3) искупление, обретение целостности. Мифологизация реализуется как через непосредственное обращение к библейскому мифу, так и через литературные аллюзии, раскрывающиеся, прежде всего, в «сильных» позициях текста.

Первый том автобиографии Кэтлин Рэйн «Прощайте, счастливые поля» (*"Farewell Happy Fields"*, 1973) отмечает начало мифа. Сны, видения, озарения, обозначаемые термином эпифании, используются в автобиографии Рэйн в качестве опорных элементов композиции, обозначивших моменты духовного становления протагониста. Рэйн черпает в снах архетипические образы-символы. Эпифании как опорные точки повествования выстраивают свою последовательность событий, свою логику повествования.

Истинная реальность актуализируется в тексте через символы христианского, античного мифа, через литературные символы, через символы природы. Автор организует и структурирует окружающий мир по аналогии с Эдемом – Райским садом. Пространственные элементы мифопоэтической схемы, обозначенные в эпиграфе строчками из Мильтоновского «Потерянного Рая», последовательно соотносятся с локальными точками в реальном времени и пространстве, вместившим почти все детство и юность протагониста. Мифологема царства мертвых стягивает в одно интертекстуальное поле литературные Мильтоновские образы Евы, Адама, падшего Архангела, в свою очередь, являющиеся аллюзией на библейские образы. От последних

протягиваются «цепочки символических смыслов» (как их называл Ролан Барт) к Гомеру, к античным мифам. Межтекстовые связи соотносят топографию мифологического Гадеса и Илфорда, уподобляя реальный родительский дом символическим вратам, ведущим в Гадес-Илфорд.

В рамках оппозиции Гадес < > Эдем, противопоставляются город и деревня, урбанистическая цивилизация и культура сельской Англии, технический прогресс и нетронутая природа Уэссекса, отец и дочь. Бинарная оппозиция эллинского царства мертвых и библейского Рая организует реальное пространство и время Илфорда и противопоставляет два вектора движения. Эдем, символический образ сельской Англии, – это пространство, которое съезживается, исчезает, съедается наступающим, расширяющимся, все поглощающим пространством города-Гадеса, пространством Хаоса и изгнания. Илфорд, где, фактически, родилась и прожила почти все свое детство протагонист, события внешней жизни – начало первой мировой войны, учеба в школе – воплощают для протагониста нереальный, профанный мир, которому нет места в памяти. Утерянное пространство свободы, красоты и воображения является ей в снах, видениях и некоторых волшебных сюжетах. Главным и определяющим в этих эпифаниях является архетип воды, находящий свое выражение в нескольких архетипических «водных» образах.

Ставя точку в конце первого тома автобиографии, автор отмечает ею завершение первой части мифа – изгнание из Эдема, как средоточия всех пространств – свободы, нетронутой красоты природы, любви, поэзии и воображения.

Во втором томе автобиографии «Неизведанная земля» (“The Land Unknown”, 1975) через аллюзию в названии и в эпиграфе на «Книгу Тэль» Блейка вводится Блейковская оппозиция невинности и опыта как новая метафора библейских рая и ада. Она трансформирует библейские символы в параллельные им образы первой из пророческих книг Блейка, где знакомство Тэль с тайнами «Неведомой земли» символизирует столкновение «Невинности» с миром «Опыта», обозначая переход ко второй части мифа о грехопадении. Этот миф структурирует всю автобиографию в целом и каждый том в отдельности, воспроизводя одни и те же, уже опробованные мифологемы Рая и Ада, изгнания и возвращения на очередном отрезке автобиографического времени, но уже на качественно ином уровне и в символических образах разных мифологических систем.

Мифотворческий принцип повторяемости, цикличности определяет архитектуру текста, его композиционную структуру, метаморфозы мифообразов, их взаимодополняемость и замещаемость. Девять глав автобиографии, воспроизводя события жизни протагониста, одновременно, на мифопоэтическом уровне, отражают ее духовный поиск в колебаниях мифологического цикла от Рая к Аду, от возрождения к падению.

Через аллюзию на «Потерянный рай» Мильтона автор создает образ современного «Пандемониума», Кембриджа тридцатых годов, как олицетворения материалистической мысли, философии позитивизма и научного

рационализма, пронизывавших его духовную атмосферу. Конфликт двух культур определяется автором в русле романтической традиции как противопоставление Разума Воображению, этих двух основополагающих понятий Блейковской философии и центрального мотива всей его космогонии. Стремление автора как можно более полно, глубоко, всесторонне исследовать внутренний мир протагониста неизбежно приводит к выявлению его взаимосвязей и взаимозависимости от внешнего мира во всем его многообразии и сложности. Попыткой панорамного взгляда на ушедшую эпоху, взгляда, направленного не только «внутрь», но и «вне» себя обусловлены некоторые жанровые сдвиги, проявившиеся во втором томе автобиографии. Его характерной чертой является сочетание автобиографии и мемуаров.

В судьбе одной, отдельно взятой личности, протагониста автобиографии, как в Блейковской песчинке, находят отражение те же процессы, которые происходят в большом времени культуры и истории. Дух предвоенного времени, обозначаемый автором Гегелевским термином *“Zeitgeist”*, отражает очередную ипостась извечного противостояния «Разума» и «Воображения». На новом историческом этапе противостояние приобретает характер конфликта между индивидуумом и толпой, между ценностью отдельной личности и массовыми движениями, организациями, которые нивелируют и поглощают эту личность.

В осмыслении сути происходящих изменений в сознании протагониста находит отражение широкий спектр мировоззренческих поисков автора, обуславливающий смену точки зрения и непрерывную трансформацию архетипических символов. Алхимическая символика субстантивации увязывается с юнгианской концепцией превращения – психического развития, являющего собой отношения между эго и бессознательным, и рассматривается как метафора психологического роста и развития.

Неизбежность страдания определяется автором в рамках традиций даосизма. Даосистская концепция страдания вновь сопрягается с символами алхимии а затем трансформируется в христианскую идею боговоплощения через страдание как пути ведущего к истине. «Христианский» этап архетипических превращений, возвращает повествование к главному, сюжету и формообразующему мифу о падении, вводя словосочетания и слова-индексы, символизирующие образы чистилища и, одновременно, привлекая эллинский мифообраз Гадеса, как уже пройденный этап на пути к «очищению» в чистилище. Символическая смерть и возрождение, которые включает в себя всякая трансформация, переживается протагонистом через сновидение и через эмоциональное состояние. Логика автомифа наделяет вещественный мир свойствами идеального, непреодоляющего мира, к которому не применимы категории времени и пространства реального мира. Это – идеальное пространство возвращенного Эдема, данное в материальном и чувственном. Та же логика придает вещественность феноменам идеального, духовного мира.

В тексте автобиографии большое место занимает авторский метатекст. В нем вновь утверждается автобиографическая целеустановка, заявленная в

предисловии, о приоритете духовного опыта над событиями внешней жизни. Эта декларативная установка объясняет и проявившуюся дискретность повествования. Поскольку внешние события были автору «не интересны», они не задержались в памяти, а образовавшиеся в ней лакуны обусловили дискретность текста. Место воспоминаний о внешних обстоятельствах жизни занимают их символы – Гадес, Орфей, Эвридика.

В авторских отступлениях, смещающих линейную хронологию повествования и комментирующих «забегания вперед», выстраивается внутренняя логика повествования, связывающая воедино кажущиеся хаотичными внешние события жизни протагониста в непрерывную, телеологическую цепочку ее духовного преобразования, звенья которой протянулись от эзотерической традиции до осознания того, что любая цивилизация и ее духовные продукты конечны.

В третьем томе автобиографии «Пасть льва» ("The Lion's Mouth", 1977), продолжается опыт жанрового синтеза автобиографии, мемуаров и путевых заметок, опробованный в предыдущей книге. Автор делает главным содержанием последнего тома рассказ о трагической истории своих отношений с писателем и художником Гэвином Максвеллом и подводит итоги своего духовного поиска. Функционально значимыми оказываются интертекстуальные включения из художественной литературы. Участвуя, по принципу аналогии, в создании образа времени, они ведут к обобщению и генерализации личного опыта духовного поиска, как детерминированного большим историческим временем «христианского зова». В авторской рефлексии об очередном «возвращении из духовной ссылки» как о следующем, более продвинутом этапе «странствия души», отражается Платоновская концепция Эроса, данная в его диалоге «Пир». Логика духовного пути протагониста совпадает с логикой платоновской трактовки Эроса как восхождения человека к высшему благу.

Лежащий в основе авторского мировоззрения неоплатонизм, в котором объединилось учение Платона, а также Аристотелевское, стоическое, пифагорейское учения с восточной и христианской мистикой и религией, объясняет интерес автора к древней мудрости Востока, многочисленные обращения к его философским и религиозным символам и понятиям и обуславливают возможность более широких параллелей, в частности, с суфийским мистическим путем и суфийской поэзией как его выражением.

В этом томе автор выступает в новой ипостаси – творца, «разрешившегося от бремени», воплощается последняя ступень на пути к достижению платоновского блага, о котором Платон говорит в «Пире» устами Сократа: «Любовь – это всегда любовь к благу». Мифологема возвращенного рая актуализируется в тексте через образ дерева, представший перед протагонистом в ее очередном видении, отмечая движение главного мифа автобиографии к своему началу, и соотнося с ним появление Гевина и изменения в ее внутреннем мире. Древнейший архетип сознания, мировое или космическое древо (*arbor mundi*), в переживаемой протагонистом эпифании воплощается в мифопоэтический образ. Типология описания и

комментирования эпифании выявляет полифункциональность этого образа, реализующего сразу несколько частных функций, это – и райское древо познания, и древо жизни, и древо души, и древо восхождения.

Синкретизм духовного поиска, присущий автору, дает возможность предположить, что в ее трансцендентализации любви сопрягается платоновская концепция любви как блага и мистическая любовь суфиев, видевших в ней стремление к достижению Божественной любви через преодоление оков земного бытия. Автор воспринимает и оценивает этот этап в жизни протагониста как ее возвращение к себе, как завершение очередного круга жизни, но на более высоком уровне. Регулярно воспроизводящееся в тексте автобиографии описание кругов жизни, из которых каждый последующий – выше предыдущего, выстраивает символический образ спирали, по которой движется ее судьба.

Эпифания, пережитая протагонистом, используется в дальнейшем повествовании одновременно и как художественное средство, позволяющее передавать изменения во внутреннем мире протагониста, и как композиционно-сюжетный прием, демонстрирующий циклическое движение Эдемского мифа.

Последовательность появления в тексте образов эпифании, с описания которой начиналась первая глава, создает опорные точки повествования. Первая из них отмечена полным набором образов, индексирующих образ Эдема – цветущее дерево, подземные воды, которое его питают, плоды на этом дереве, поющая птица на его вершине, отсутствие змея, отсутствие ограды или, как аналог их отсутствия – «открывшиеся невидимые врата». Метафора «бушующих вод души» и цветочная символика алхимиков маркируют переход ко второй точке, и, наконец, образ «закрытых врат» в последней опорной точке возвращает миф к его второй части – изгнанию, и, окольцовывая повествование, завершает его.

Хронотоп мифа совпал с хронотопом истории (действия) и хронотопом повествования. В этой точке повествования начинается история создания текста, она отмечает начало нарративного акта, понимаемого нами в терминах Жерара Женетта как «ситуация или инстанция повествования». История протагониста подходит к тому моменту, когда она, протагонист, «начинает становиться повествователем, поскольку реально приступает к письму».

Метафора путешествия, объединяет два мира “inner and outer reality” («внутренний и внешний»), путешествия во внешнем мире локализируются в пространстве событийного плана. Повествователь подробно перечисляет и описывает нарративные места, последовательно размечая все этапы нарративного акта. Пространственная детерминация нарративного акта обуславливает возрастающую роль мемуарного элемента в повествовании. «Путешествия» во внутренний мир – это путешествие в прошлое, с которым она не могла расстаться. В рассуждениях протагониста о потребности «восстановить свой мир, воспоминание за воспоминанием», и, в то же время, освободиться от них, «освободить себя от себя самой», мотив «плавыльного горна» (“the furnaces”), в котором опыт жизни трансмутирует в «вечные

формы» (“unageing forms”), переплетается с платоновской последней ступенью Эроса, как «разрешения от бремени в прекрасном». Личная и духовная драма протагониста рассматривается в повествовании как выражение конфликта между миром творческого воображения, к которому она принадлежала, и миром, в котором правит материалистическая мысль. Ее духовная драма рассматривается как часть той борьбы мировоззрений, которая происходит в масштабах всего человечества.

Одним из приемов, делающим органичными связи между разными темами, разными хронотопами, между частным и общим, является включение иной жанровой формы, которая осуществляет служебную функцию, отсылая к другому автору и произведению. В текст автобиографии вводится отрывок из «Бесов» Достоевского. Включение иножанрового текста приводит к смешению жанров, в данном примере – жанра автобиографии и романного жанра. Связь между архитекстом и текстом осуществляется прежде всего на тематическом уровне. Столкновение двух разножанровых текстов, каждый из которых представляет собой «слепок» с разных культур, мировоззрений, идеологий, разделенных во времени, пространстве и языке, позволяет сделать более яркой и полной образную характеристику описываемых автором-повествователем явлений английской действительности, представших перед ней в 60-е годы XX века как конфликт между «атеистическим гуманизмом» (“atheist humanism”) и «вечной мудростью» (“sofia perennis”), и продемонстрировать изоморфизм ее частной духовной драмы и этого общего конфликта.

В трактовке христианского зона, как исчерпавшего свои символы и требующего обновления, Рэйн следует за Юнгом. Одновременно она рассматривает христианство в свете индуистских и буддийских религиозно-философских воззрений как один из этапов на пути духовного развития человека, который, в силу законов духовной эволюции, неизбежно «перерастает» этот этап и ищет воплощения своего религиозного чувства в новых формах. Таким образом автор сближает Запад и Восток.

Последнему этапу духовного пути протагониста соответствует последняя, кульминационная глава автобиографии. «Многоголосие» в «сцене» «Последнего суда» (одно из значений названия последней главы “A Judgment”) обуславливает открытость финала и исключает однозначный ответ на вопрос – где место истинной реальности, на чьей стороне правда? Повествование завершается в той точке пространства, в которой оно началось. Ее миф, миф о потерянном Рае, совершив несколько циклов, на последнем витке романтической спирали приводит ее к созданию собственного мифа, мифа о бессмертной правде воображения, оказавшейся выше «низких» истин профанного мира, мифа о творце, победившем в человеке. Универсальный диапазон духовного поиска автора, объединяя позиции христианства, неоплатонизма, платонизма, буддизма и суфизма, восходит, прежде всего, к Блейку, творчеству которого она посвятила многие годы. Рэйн следует за ним в его концепции раннего романтизма, в которой, как отмечает Е. П. Зыкова, Блейк «(...) выразил свое неприятие деистической концепции «естественной религии» как квинтэссенции просветительского мировоззрения и утвердил

тезис о равенстве и общем содержании всех мировых религий с позиций эзотерической традиции (ставших во многом и позициями раннего романтизма), восславив воображение или Поэтический Гений как способность, связывающую человека с миром вечных сущностей»⁷. Антропологическая сущность автобиографии воплотилась в создании образа человека-творца.

Во втором параграфе третьей главы *«Постмодернистская автобиография: путь суфия в автобиографии Дорис Лессинг»* на примере двухтомной автобиографии Дорис Лессинг рассматривается процесс трансформации жанра литературной автобиографии в постмодернистском контексте. Жанр автобиографии, еще сравнительно недавно, в шестидесятые-семидесятые годы прошлого века определявшийся как пограничный, непроявленный или несамостоятельный, к концу века провозглашается парадигматическим жанром эпохи постмодернизма. Такие черты постмодернистской поэтики, как фрагментарность повествования, интертекстуальность, относительная природа субъекта, его расщепленность на несколько повествующих инстанций, постоянно меняющийся ряд ракурсов действительности, совмещение различных функциональных стилей, коллажная техника, метатекстовые отступления, уже опробованные в ряде автобиографий двадцатого века, превращаются в структурные принципы, определяющие постмодернистский характер текста.

Интертекстуальность, отмеченная Линдой Петерсен как черта, характерная уже для протестантских духовных автобиографий семнадцатого и восемнадцатого веков, и наблюдаемая ею тенденция к глобальной интертекстуализации духовной автобиографии в целом превращается в форму-стиле – смысло-образующую константу жанра, во многом определяющую его особенности на новом этапе развития. В то же время, черты, которые были доминантными: интенциональность, ретроспективная организация повествования, идентичность автора, повествователя и протагониста, авторская установка на правдивое изложение событий, реструктурируются во второстепенные, подвергаются пародийному осмыслению, превращаются в «благочестивые ритуалы» (Ж.-Ф. Лиотар). Эти изменения отразились в первом томе автобиографии Дорис Лессинг: «О сокровенном, первый том моей автобиографии, до 1949 года» (*«Under my Skin, Volume One of My Autobiography, to 1949»*, 1995) и определили ее постмодернистский характер.

Притом, что жанровые детерминанты соблюдены, выглядят и звучат они иначе, чем у предшественников. Во-первых, формулы зачина, занимавшие ранее скромное место и проговаривавшиеся в режиме необходимой, но уже полупоформальной дани жанру, в автобиографии Лессинг разворачиваются в полноценный метатекстовый комментарий, занимающий отдельную главу и далее сопровождающий весь текст. Во-вторых, эти развернутые формулы увязываются с их критическим комментарием, обнаруживающим хорошее знакомство автора с ключевыми категориями автобиографии. В-третьих,

⁷ Зыкова Е. П. Путь в Индию // Н. А. Вишневская, Е. П. Зыкова. Запад есть Запад, Восток есть Восток. Из истории англо-индийских литературных связей в новое время / Е. П. Зыкова. М.: Наследие, 1996. – С. 22-190. С. 72.

высокая степень теоретической рефлексии затрагивает и общетеоретические проблемы, жанра. Последнее и, на наш взгляд, главное, парадигмальное отличие заключается в том, что происходит ироническая переоценка составляющих автобиографического канона, комментарий комментария или метаметакomentarий.

Так же как и в автобиографии Уэллса, частные целеустановки, определяемые автором как «главные аспекты» ее жизни, увязываются с историческими событиями эпохи. В них она ищет объяснения и оправдания своим поступкам. Множественность целеустановок обусловлена сопряжением частного и общего, отдельной женской судьбы и судеб человечества и цивилизации, легших в основу автобиографии. Этот ряд целеустановок автор сопровождает характеристикой проблем их реализации в тексте, употребляя общепринятые в среде теоретиков жанра понятия и терминологию, приводя примеры.

Архитекстуальное включение в текст автобиографии чужой жанровой формы – «Бесов» Достоевского, использование ее для образной характеристики одного из одержимых коммунистической идеей персонажей автобиографии, этапы прозрения-освобождения из под власти параноидальных идей самого протагониста, на уровне паратекстуальных связей раскрывает смысл, заложенный в отрывках из произведений ее суфийского наставника Идрис Шаха и Холла, использованных в качестве эпиграфов.

Ее всегдашнее стремление вырваться из потока истории объясняет обращение к фигуре Толстого, как к олицетворению неудавшейся попытки сделать это в личной жизни, и становится понятным в свете суфийского учения, одно из положений которого – быть одновременно и участником событий и их наблюдателем. Принцип, которым руководствуется Лессинг как в своей жизни, так и в своем творчестве, особенно в цикле романов, относимых к жанру космических утопий, и который она обозначает в тексте автобиографии и стремится его реализовать – «in the world, but not of it», полностью совпадает с девизом суфиев – «Быть в миру, но не от мира».

Процесс отстранения, попытка выхода за пределы собственного «я» и обретения возможности посмотреть на себя и на свое прошлое со стороны, раскрывающиеся в тексте как принцип суфизма, напоминают Юнгианскую индивидуацию, включающую в себя и идею «самости», обретаемую в самом процессе индивидуации. Этот, входящий в авторские интенции, «юнгианско-суфийский» принцип самообъективации, обуславливает особенности субъектной и пространственно-временной организации текста, которые, в свою очередь, определяют его повествовательную структуру. Автор осознанно сталкивает «правду» и «вымысел», каждый этап жизни дается в двойном ракурсе, – собственно автобиографии и метатекстуальных ссылок на свою автобиографическую прозу. Смена повествовательных инстанций, обусловленная расщеплением субъекта, и двойная перспективизация, достигаемая столкновением двух временных ракурсов – это попытка создать панорамную, объемную, динамичную картину жизненного пространства. Это

также способ соотнести личное время с историческим, углубить временную перспективу текста и уйти от осознаваемого автором эффекта стоп-кадра, запечатлевающего определенный, застывший отрезок времени, верифицировать образы прошлого, приблизиться, таким образом, к истине и попытаться ответить на автобиографические «почему» и «как».

Историческое время текста выражено образной характеристикой «tide of history». Можно понять это выражение как поток или течение истории, но паратекстуальное сопряжение образной характеристики исторического времени текста с эпиграфами из Идрис Шаха и Э. Холла, актуализирует первое значение слова tide – прилив-отлив и через его коннотацию – «вечная повторяемость» – выражает авторскую мысль о цикличности истории, о ее повторяемости, и о невозможности вследствие этого никакого прогресса. Человечество не учится на своих ошибках, оно обречено на их повторение.

Проблема истины – ключевая проблема жанра, с постановки которой начинается любая автобиография, уже в первом томе автобиографии Д. Лессинг “Under my Skin” отмечена постструктуралистским сознанием ее релятивности. Осознание того, что автобиография, как сочетание исторического, литературного, антропологического дискурсов – есть лишь воплощение одной из многих версий, обусловленной той точкой во времени и пространстве собственной жизни, и, в целом, эпистемы, в которой находится пишущий автор, получает свое дальнейшее продолжение и развитие во втором томе автобиографии Д. Лессинг «Шагая в тени» («Walking in the Shade, 1949-1962»). Ее высказывания в многочисленных интервью предлагают, фактически, постмодернистскую концепцию жанра автобиографии, согласно которой «все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена которой ведет к кардинальному изменению самого представления»⁸.

Хронотоп автора-повествователя – это большое время и большое пространство, где наблюдатель (автор) может заметить движение и его последовательность. Адреса отмечают путь, который сама Лессинг называет “my ordinary life” то есть все «внешние» события жизни протагониста. Каждый этап жизни хронологизируется также кардинальными изменениями в жизни общества. Пороговые даты начала и конца десятилетия, о котором пишет автор, отмечают наступление новых эпох: конец вербальной культуры, наступивший с появлением телевидения, сексуальная революция, появление наркотиков, отметившее наступление совершенно нового периода в развитии западноевропейской цивилизации. Параллельно этой «обычной жизни» шел поиск другого пути, внутреннего, духовного, хронологизировать который было трудно. Этот процесс поиска Пути, который должен был привести ее к «другому, духовному миру» в существование которого она верила, она называет: «моя истинная жизнь»

⁸ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М.: 1996. – С. 231.

Отображенные в автобиографии этапы «истинной жизни» соответствуют состояниям или стоянкам, которые суфийские ордена и учителя предписывают ученикам для прохождения Пути. Отказ от “package”, от прежнего образа жизни, покаяние бывшей коммунистки, берущей на себя долю ответственности за сталинский террор, соответствуют первой стоянке – Таубат (отказ, покаяние); терпение, с которым она искала Путь – это вторая стоянка, Сабр (терпение); третья стоянка – Хидмат (служение) – это ее проповедь суфизма в аллегорической, иносказательной форме.

Автобиография Д. Лессинг, объединяя два хронотопа, автора-наблюдателя и протагониста, дважды кодирует текст. Этот дважды закодированный текст дополнительно отражается в зеркале автобиографических произведений автора. Последняя глава автобиографии – это «книга в книге», повествующая о том, как и с какой целью писался «Золотой Дневник», и к каким неожиданным результатам привело написание этого едва ли не самого знаменитого романа Д. Лессинг – к окончательному прощанию с коммунистическим прошлым и к обращению в суфизм. В романе «Золотой дневник», по существу, нашла отражение специфическая для XX века онтологическая проблема серийного мышления. «Текст в тексте», как разновидность Данновского серийного понимания мира, когда сюжетом романа становится создание самого этого романа, определяет композиционную структуру «Золотого дневника».

В поисках своего истинного я, себя, как истинного, конечного наблюдателя в серии бесконечных метаморфоз из наблюдателя в наблюдаемую, автобиограф приходит к осознанию Абсолютного Наблюдателя, движущегося в Абсолютном времени, то есть к Богу. Путь, по которому движется автор – это путь суфия, один из способов достичь цели – это автобиография, написанная в соответствии с принципами суфизма.

В третьем параграфе третьей главы *«Новый Рубеж: автобиография-гипертекст Мартина Эмиса»* рассматривается автобиография Мартина Эмиса «Опыт» (“Experience”, 2000), появившаяся на рубеже двух тысячелетий. Автор во введении комментирует тотальный интерес как пишущих, так и читающих к автобиографическому жанру и перечисляет как бы случайный, спонтанный набор составляющих этого жанра – автобиография, апология, биография, крик сердца». Этот заявленный ряд далеко не случаен, именно он определяет структурную матрицу текста, который, не вмещаясь в рамки традиционных модификаций автобиографического жанра, воплощается в постмодернистский коллаж воспоминаний и автобиографии, совмещая апологию и формальную биографию. Сразу же обосновывается выбор жанра как отклик писателя на дух времени, для которого характерен интерес не к вымышленным героям романов, а к реальным историям, запечатленным в жанре автобиографии, к опыту жизни, который находит отклик в каждом сердце, и, одновременно, расшифровывается смысл, который заключен в названии автобиографии. Фактами, (record – запись, массив информации,

обрабатываемый как одно целое) автор называет трагические события, происшедшие в его жизни в период с 1994 по 1995 год.

Противопоставление опыта, как суммы накопленных к зрелому возрасту неизбежных потерь, боли, предательства, и оставленной в детстве невинности и чистоты, является одной из центральных тем автобиографии М. Эмиса, актуализирует связь с романтической традицией. Аллюзия с «Песнями неведения и познания» Уильяма Блейка, проясняет название автобиографии и получает продолжение в «устрашающей симметрии» образов в автобиографии М. Эмиса.

Выполняя традиционную функцию апологии, функцию публичной защиты от публично высказанных обвинений, автобиография М. Эмиса по форме менее всего напоминает ее классические образцы, строившиеся в соответствии с жесткими канонами античной риторики. Автобиографию отличает сложная нарративная техника: собственно авторское повествование чередуется с подстрочными примечаниями, письмами, за эпилогом следуют приложение и дополнение. Метатекстовый комментарий, уже утвердившийся элемент повествовательной структуры литературной автобиографии, разъясняет «организационные принципы» автора, обозначенные им как соблюдение «некоторых формальностей», необходимых для того, чтобы придать связность рыхлому материалу жизни. Таким образом, то, что ставилось в упрек создателям автобиографий в середине двадцатого века, и считалось «первородным грехом жанра», а именно так называл один из главных теоретиков жанра Ж. Гусдорф попытку попытку задним числом, в тексте, выстроить связный сюжет жизни, в автобиографии Эмиса откровенно излагается как принцип письма. Хронология, как таковая, фактически отсутствует, на любой странице читатель может вернуться из середины 90-х годов к раннему детству протагониста, продвинуться далее в 70-е годы, а затем переместиться вперед во времени историческом или же вернуться назад во времени текста, к моменту, в котором находится пишущий автор, и так, на протяжении всего текста. Переключателями временных регистров прошлого и настоящего служат письма протагониста из 60-х, Интертекстуальные включения выполняющие роль гиперссылок, в терминах компьютерной техники отсылают читателя в удаленные литературные миры и сближают в одном пространстве и времени текста литературных героев и реальных писателей прошлого и настоящего, переплетают действительность и текст, порождая диалог с викторианской эпохой (аллюзия с «Отцом и Сыном» Э. Госсэ, с «Гамлетом» Шекспира, с современниками – поэтом Робертом Грейвзом, писателем Кингсли Эмисом), участвуя, таким образом, в создании широкого гипертекста. Автор сознательно использует чужое слово и чужой мир, обыгрывает и трансформирует чужие литературные образы, широко использует прием обратного кадра. Нелинейное, дискретное повествование, изменяющаяся повествовательная перспектива, «дробление» авторского «я», – тенденции, наиболее ярко проявившиеся в автобиографии второй половины 20 века, у Эмиса обретают статус правила,

нормы. Автор движется по ассоциативной цепочке воспоминаний, ставя своей задачей «исследование географии писательского сознания».

Многочисленные отступления, неожиданная смена речевых стилей, постоянные отсылки к примечаниям, их графическая выделенность, также создающая эффект гиперссылок, превращают текст в гипертекст, а читателя - в подобие веб-серфера, свободно перемещающегося во времени и пространстве текста и истории. Сообщая автобиографии новую, соответствующую технологическому духу времени, форму, порожденную культурой Интернета, Эмис обобщает в ней жизненный и творческий опыт писателя эпохи постмодернизма и подтверждает вечную новизну старого жанра.

Заключение содержит обобщение результатов проведенного исследования, итоги и основные выводы.

Рассмотренные автобиографии отличаются, прежде всего, тем, какую ступень занимает каждая из них в эволюции жанра, начало которому положила «Исповедь» Августина. Их значение заключается в том, что они демонстрируют различные положения, занимаемые этим жанром, различные подходы к нему в английской литературе двух веков и дают возможность ознакомиться с литературной и культурной системами, определившими жанровые различия и изменения.

Деятнадцатый век – предпосылка и подготовка к воплотившимся в литературной автобиографии в XX веке поискам Бога в себе, к интериоризации духовного опыта, что и определило характер эволюции жанра литературной автобиографии не только в плане поэтологическом, но и в плане мировоззренческих, духовных исканий. Смена автобиографических парадигм от XIX века к XX выразилась в трансформации классической духовной автобиографии, воплощавшей специфически-христианскую модель внутренней жизни, в литературную автобиографию XX века, модифицировавшую духовную автобиографию, обратившись к материалам дохристианских и внехристианских мировоззрений и учений. Специфика английской литературной автобиографии во второй половине XX века выявляется в ее ориентации на мировоззренческий синтез. Духовный поиск в литературных автобиографиях эпохи постмодернизма отмечает синкретический характер. Их авторы, следуя за Юнгом в его трактовке христианского зона как исчерпавшего свои символы и требующего обновления, и, одновременно, рассматривая христианство в свете индуистских, буддийских и суфийских религиозно-философских воззрений как один из этапов на пути духовного развития человека, который, в силу законов духовной эволюции, неизбежно «перерастает» этот этап и ищет воплощения своего религиозного чувства в новых формах, сближают таким образом Запад и Восток. Объединяя позиции христианства, неоплатонизма, буддизма, даосизма и суфизма Кэтлин Рэйн следует за Блейком в его концепции раннего романтизма, противопоставляющего Поэтический Гений Разуму-Рассудку, и унаследованной от эзотерической традиции концепции равенства всех мировых религий. В автобиографии Дорис Лессинг протагонист пытается

обрести себя вне религии, но, обращаясь к философии сифизма, фактически, создает для себя новую. В автобиографиях Кэтлин Рейн и Дорис Лессинг тщетное стремление авторов занять позицию внеаходимости приводит их к осознанию неизбежного, фатального присутствия абсолютного наблюдателя, что и есть, может быть, главное, антропологическое достоинство жанра автобиографии как цели и средства, оправдания и пресуществления, объясняющее его притягательность и его терапевтическое воздействие на пишущих и на читающих. Автобиографии Паунса, Рейн и Лессинг, объединяя в себе исторический, литературный, антропологический дискурсы, фиксируют на письме этапы древней традиции в изучении и познании жизни духа и, объединяя «науки о духе», представляют собой следующий шаг, после аналитической психологии, на этапе «рождения» пара-религии. Жанр автобиографии, поочередно вбирая в себя религиозную, апологетическую, дидактическую, психотерапевтическую функции, становится к концу века многофункциональным сотериологическим жанром.

Трансформация автобиографического повествования на рубеже XIX-XX веков характеризуется изменением соотношения субъективного и объективного начал. В формальном плане эволюцию жанра автобиографии на новом этапе в целом можно определить как движение от фактографичности к психологизму, к сознательному использованию литературной формы и к воссозданию своей личности в процессе самого творческого акта. Решающее влияние на большую часть авторов оказали психоанализ Фрейда и открытия Юнга в области аналитической психологии и теории коллективного бессознательного. В первой половине XX века для жанра литературной автобиографии характерно сочетание углубленного психологизма (осмысление духовного опыта с позиций психоанализа, обращение к воспоминаниям детства, к снам, фантазиям и мифам) с социологическим анализом (осмысление личности в ее взаимодействии с обществом и временем). При этом автобиография остается по преимуществу литературной, а законодателями жанра выступают писатели, поэты, драматурги.

Литературная автобиография XX века синтезирует различные родовые свойства, объединяет и трансформирует разнообразные автобиографические формы, использует поэтологические приемы всех литературных направлений, вбирает в себя романские функции, превращаясь к концу XX века в метажанр. Тенденция к возрастанию роли текста и интертекста, четко прослеживавшаяся уже у Паунса и Лессинг, становится определяющей для жанра автобиографии рубежа XX-XXI веков и приводит к созданию автобиографии-гипертекста у Мартина Эмиса, реализуя, таким образом, эволюционную матрицу автобиографии (от авто – к био – к графии), заложенную на заре христианства в самом тексте «Исповеди» Августина и разворачивавшуюся в пространстве-времени христианского универсума на протяжении последних полутора тысяч лет.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монография

1. Английская литературная автобиография: трансформация жанра в XX веке // монография. ИМЛИ РАН. – Нальчик: Изд-во М. И.В. Котляровых (Полиграфсервис и Т.), 2009. – 276 с. – 14,4 п. л.

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК Минобрнауки РФ

2. Английская литературная автобиография: эволюция жанра от девятнадцатого века к двадцатому // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. № 8 (41). СПб.: 2007. – С. 50-55. – 0,4 п. л.
3. Текст и интертекст в автобиографии Дорис Лессинг // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. № 8 (41). СПб.: 2007. – С. 55-61. – 0,4 п. л.
4. «Опыт автобиографии» Г. Уэллса как жанровый эксперимент // Вестник Челябинского государственного университета. № 13 (91). Филология. Искусствоведение. Выпуск 14. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2007. – С. 37-44. – 0,7 п. л.
5. Метаструктура обращения в автобиографии кардинала Ньюмена // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, выпуск 2. Ч. II. СПб.: 2008. – С. 84-90. – 0,6 п. л.
6. Автобиография как автоанализ // Вестник Челябинского государственного университета. № 37 (138). Филология. Искусствоведение. Выпуск 28. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2008. – С. 72-77. – 0,6 п. л.
7. «Отец и сын» Э. Госса: смещение жанра автобиографии на рубеже XIX-XX веков // Вестник Челябинского государственного университета. № 26 (127). Филология. Искусствоведение. Выпуск 25. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2008. – С. 63-68. – 0,6 п. л.
8. Автобиография М. Эмиса «Опыт»: трансформация жанра на рубеже тысячелетий // Вестник Челябинского государственного университета. № 21(122). Филология. Искусствоведение. Выпуск 23. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2008. – С. 77-82. – 0,5 п. л.
9. Мифы и сны в автобиографии Кэтлин Рейн // Вестник Челябинского государственного университета. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Выпуск 37. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2009. – С.80-86. – 0,5 п. л.

10. Автобиография суфия // Вестник Челябинского государственного университета. № 36 (174). Филология. Искусствоведение. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2009. – С. 47-52. – 0,6 п. л.

Статьи и тезисы в сборниках научных трудов и материалов региональных, всероссийских и международных конференций

11. Полифония художественного текста // Современный литературный процесс. Герой и время. Сборник трудов Карачаево-Черкесского НИИ. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского книжного издательства, 1988. – С. 146-157. – 0,5 п. л.
12. Межъязыковой перевод как частный случай межкультурной коммуникации // Десять лет в системе высшего негосударственного образования: опыт, проблемы и перспективы развития. Материалы научно-практической конференции. – М.: МОСУ, 2002. – С. 335-344. – 0,5 п. л.
13. Текст художественного произведения как единица лингвопоэтического анализа // Университетские чтения – 2002. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск: издательство ПГЛУ, 2002. – С. 183-187. – 0,3 п. л.
14. Автобиография [статья] // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. Ред. А. П. Саруханян; ИМЛИ РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 13-17. – 0,5 п. л.
15. Рэйн, Кэтлин [статья] // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. Ред. А. П. Саруханян; ИМЛИ РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 364-366. – 0,3 п. л.
16. Из истории автобиографического жанра // Английская литература в контексте мирового литературного процесса. Тезисы докладов Международной научной конференции и XV съезда англистов. Рязанский гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2005. – С. 52. – 0,1 п. л.
17. Автобиография Дорис Лессинг как постмодернистский текст // Язык, образование и культура в современном обществе. Материалы межрегиональной научно-практической конференции. – Ставрополь, СКСИ, 2006. – С. 243-247. – 0,1 п. л.
18. «Опыт» М. Эмиса. Английская литературная автобиография на рубеже тысячелетий // Язык, культура, общество. Тезисы докладов IV Международной научной конференции. Т. 1. – М.: 2007. – С. 342-343. – 0,1 п. л.
19. Автобиография Дж. К. Пауиса. Эволюция жанра // Алиевские чтения. Материалы научной сессии. Карачаево-Черкесский государственный университет. – Карачаевск, 2007. – С. 135-139. – 0,2 п. л.
20. Перевод и его место в диалоге культур // Межкультурная коммуникация и проблемы литературного перевода в мультикультурном пространстве

- Северного Кавказа. Материалы межвузовской научной конференции. КЧФ МОСУ. – Черкесск, 2008. – С. 6-7. – 0,1 п. л.
21. Автобиография как форма психотерапии // Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы. Тезисы XVIII Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. – М.: Лит. институт им. А.М. Горького, 2008. – С. 39-41. – 0,1 п. л.
22. Жанр автобиографии в свете межкультурной коммуникации // Коммуникативная культура и формирование толерантности в полиэтнической образовательной среде. Материалы научного симпозиума. – Черкесск, КЧНЦ ЮО ГАН «РАО», 2009. – С. 174-175. – 0,1 п. л.
23. Автобиография Де Куинси: диалог с XX веком // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – Нальчик: 2009. – С. 90-95. – 0,8 п. л.
24. Английская автобиография от XIX века к XX [статья] // Английская литература от XIX века к XX: проблема взаимодействия литературных эпох. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2009. – С.170-208. – 4,4 п. л.



Караева Лейля Басхануковна

**Английская литературная автобиография:
трансформация жанра в XX веке**

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

**Технический редактор Кахунова Т.А.
Корректор Чагова О.Х.**

Подписано в печать 18.03.2010 г. Формат 60х84/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.печ.л. 2,2.

Заказ 0492. Тираж 100 экз.

**Оригинал-макет подготовлен на множительно-полиграфическом
участке КЧГТА**

369000, г. Черкесск, ул. Ставропольская, 36

